LAS/12
MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12
1 DE NOVIEMBRE DE 2002
AÑO 5 N° 238

LA CIENCIA DEL KIMONO
CHRISTINA RICCI YA MADURO
VESTIRSE COMO DE NOVIA



YO ACUSO

Sophie Thonon, la abogada que lleva adelante, en Francia, los juicios contra los represores argentinos

POLITICA

La abogada francesa

¿Quién es **Sophie Thonon**? Esta pregunta se la debe haber hecho el canciller Carlos Ruckauf cuando, hace dos meses, apenas pisó París, un juez francés lo citó para indagarlo por la desaparición de Maurice Jeger en 1975. El juez Gerard Cadeaux actuó a pedido de Sophie Thonon, representante de los familiares de otros desaparecidos en la Argentina, entre ellos las monjas francesas y Marianne Erize. Su historia está intercalada por la atracción que siempre ejercieron en ella América latina y la Justicia.

POR MARTA DILLON

Eliminar el accionar de los elementos subversivos significa torturar, hacer desaparecer, ejecutar? Esa era una de las preguntas que Sophie Thonon no pudo formular al canciller argentino Carlos Ruckauf. Le quedaron en la punta de la lengua hace escasos dos meses, cuando el ex gobernador de la ex sonrisa resplandeciente estuvo en París, ejerciendo sus funciones diplomáticas. La abogada francesa de los ojos felinos había conseguido entonces que el juez Gerard Cadeaux firmara una rogatoria para obligar a Ruckauf a presentarse ante la Justicia francesa. Thonon es representante de la familia de Maurice Jeger, desaparecido en el norte argentino en 1975, justo después de la firma de ese decreto que amplió el Plan Independencia y sentó las bases para el plan de aniquilamiento que aplicó la dictadura militar. Por eso quería indagar al canciller, porque su firma está en ese decreto que, según ella, habilitó la desaparición forzada de su defendido. El funcionario argentino no se negó, dijo que estaba dispuesto a contestar. No en ese preciso momento, claro, en cualquier otro, en el territorio nacional tal vez. Para Sophie fue una gran victoria, de todos modos. Está habituada a evaluar la importancia de los juicios que lleva adelante contra quienes violaron los derechos humanos en la Argentina más allá de los avances procesales. "Maurice había desaparecido dos veces, porque al ser matado antes de la dictadura desapareció también de la memoria colectiva. Por eso, cuando vi su foto en la net, mirándonos a todos desde el fondo del infierno, cuando leí su historia en los diarios, la de su mujer embarazada, de la familia que lo buscó, sentí una inmensa alegría. Porque la lucha por la impunidad no es lineal, se da en los estrados pero también en la memoria de los pueblos. Y Maurice recuperó su lugar dentro de ese universo." Mientras lo dice junta las dos manos de fuertes nudillos como si guardara algo entre ellas. Es que cree que el interrogatorio a quien fuera ministro de Trabajo de María Estela Martínez de Perón será un hecho, tarde o temprano. "Porque la conciencia internacional crece y cada vez va a ser más difícil negarse a entregar la verdad."

En Buenos Aires, Sophie se siente como en casa. Acaba de encontrarse con un tío a pocas cuadras de su hotel en Recoleta, por ejemplo. Se sorprende, sí, todas las ciudades parecen un pañuelo cuando los caminos del azar se cruzan. Pero éste es también su lugar. Hasta aquí viaja una vez por año, al menos. Aquí, a esta orilla del Río de la Plata, vuelve cada vez en busca de información para llevar adelante los juicios por la desaparición de ciudadanos franceses en la Argentina, sus defendidos. "Yo empecé a litigar cuando España abre los juicios porque ahí empezó a crearse un contexto europeo favorable para juzgar a los ejecutores de las dictaduras en América latina." Su entusiasmo es como la marea, se retira sólo para volver. "Es que concibo la lucha contra la impunidad como una lucha universal, lo que sucede en la Argentina tiene eco en Francia y viceversa. Porque además, cuando hablamos de derechos humanos, las jurisdicciones se borran. El hombre es el mismo en cualquier lugar del planeta y tiene los mismos derechos constitutivos." Su voz es suave, habla en un castellano correcto y claro, a pesar de que las erres se traban en su garganta. Pero tiene una determinación que la hace pensar que cualquier otra cosa que diga y no se refiera a "los derechos de las víctimas" puede resultar banal. Por eso no quiere dar pistas sobre su matrimonio con un argentino. Es sólo un lazo más que la une a nuestro país. Porque su compromiso se selló mucho antes de convertirse en una mujer casada. Cuando era una nena, la Argentina era un territorio en sus fantasías. Un país lejano, exótico, casi un paraíso perdido. Esa era la imagen que había construido con los relatos de una tía, casada también con un argentino, que solía cruzar el océano para contar cuán vastas eran las tierras patagónicas. "Esas extensiones eran como una promesa de libertad para mí. Pero a la vez muchos intelectuales franceses habían hecho referencias a este país. Jean Jaurès, por ejemplo, salvó el periódico *L'Humanité* dando conferencias en Argentina."

"No puedo decir que mi especialización son los derechos humanos. De los derechos humanos no se vive, me dediqué más que todo al derecho internacional porque manejo idiomas y he viajado lo mío. Pero también al derecho privado y comercial. Los Derechos Humanos son una militancia. Con las herramientas y los códigos de mi profesión, puestos al servicio de una causa." La palabra lucha aparece en su vocabulario con la misma frecuencia que las interjecciones. Dice que es una sola, pero la nombra muchas veces, no encuentra una palabra mejor para una cruzada en la que no está sola. Desde principios de la década del 90 busca, junto con otros abogados y jueces, intersticios por donde me-


FOTOS: PABLO PIOVANO

ter la cuña que abra paso a la Justicia. De eso se trató el juicio que, en ausencia, terminó condenando a Alfredo Astiz a prisión perpetua por la desaparición de las monjas francesas Alice Dumont y Léonie Duquet. "Ese fue un caso emblemático: las víctimas eran dos personas sin militancia política. Y sobre todo Alice Dumont, era una persona de ideas cristianas muy generosas, vivía su fe a través de la dedicación a los pobres, de ayudar a remediar las injusticias del mundo. Era una persona con una fe muy activa. Era el símbolo del bien. Y en contrapartida lo teníamos a Astiz, conocido en Francia porque infiltró el grupo de refugiados y se raja enseguida; antes incluso de infiltrar el grupo de la Iglesia de Santa Cruz cuando desaparece Azucena Villaflor. Era el símbolo del *lucífero*, el mal personalizado. En aquella época, como era un juicio por fuera del contexto internacional, era necesario plantear una situación de una fuerza moral tal que fuera difícil de rechazar." La estrategia tuvo su efecto, sobre Astiz sigue pesando una orden de captura internacional que la Argentina desestimó a pesar de los reiterados pedidos franceses. "Pero no pudimos juzgarlo por crímenes de lesa humanidad porque esa figura, si bien está contemplada en los estatutos militares franceses, hay una jurisprudencia perversa que sentó que ese tipo de crímenes sólo pueden ser calificados así cuando hayan sido cometidos por algunas de las potencias del eje durante la Segunda Guerra Mundial." ¿Por qué? "Porque de ese modo quedaba sepultada cualquier pretensión de juzgar los crímenes aberrantes cometidos por el ejército francés en Indochina y Argelia. Hubo un vacío legal de más de cincuenta años. Recién en 1994, con la modificación del Código Penal francés se incorporan dos artículos: uno que describe la figura de genocidio, y otro para crímenes de lesa humanidad. Y es llamativo, porque entre los dos parecen describir perfectamente a la última dictadura militar argentina."

Estaba terminando el bachillerato cuando el Mayo Francés montó sus barricadas en los apretados callejones del centro de París. Se acuerda perfectamente de ese deseo de sumarse a los estudiantes universitarios que le hacía cosquillas bajo el uniforme. Los secundarios no tenían permiso para salir, aunque nada podía impedir que las discusiones se instalaran en las aulas y que hasta los profesores se contagiaran de ese entusiasmo que inauguraba una forma transversal de participación. "Recuerdo sobre todo cuánto me impresionó que muchas de las barricadas se hubieran montado en el mismo lugar que lo hicieron antes los revolucionarios de las comunas del '38. Hay un París geográficamente revolucionario. Incluso tuvimos un ministro, Napoleón Tercero, que quería terminar con todos esos callejones y calles estrechas para que la tropa pueda pasar y arrasar con las protestas." La revolución socialista era una ilusión tan nítida en sus años de facultad que Sophie no dudaba que algún día llegaría también a su país. Por eso sus ojos, tan claros que encandilan, buscaban con ansiedad las noticias que llegaban de América latina. Y en cuanto pudo viajó a Chile, después del triunfo electoral de Salvador Allende, por supuesto. Y antes del golpe pinochetista. "Yo participaba en la Asociación Francia-América Latina, de la que después llegué a ser directora. Se formó en 1970, cuando en Francia había un movimiento intelectual y político importante que buscaba la unión de las izquierdas. La experiencia de Chile resultó fundamental para nosotros, tanto es así que se formó un club de reflexión que pensaba sobre la posibilidad de aprender del proceso chileno. Lo mirábamos con mucho optimismo."

En Santiago, Sophie se cruzó con muchos militantes socialistas franceses como ella, todos buscaban lo mismo, aprender, como si el país trasandino fuera un inmenso laboratorio del que se podrían sacar fórmulas aplicables a otros territorios. Es curioso, lo mismo dice esta abogada que se niega a confesar su edad cuando habla de la mirada de los franceses sobre la Argentina actual: "A pesar de que nadie quiere animarse a hacer diagnósticos sobre la situación argentina hasta que no se defina esa trama con los organismos multilaterales de crédito, hay un sector que mira atentamente las movilizaciones populares. Es como si el país fuera un laboratorio sobre el que se puede mirar con microscopio para copiar las experiencias. Puede resultar frustrante a veces, por los avances y retrocesos. Pero siempre es dinámico".

La lucha por la impunidad no es lineal, se da en los estrados pero también en la memoria de los pueblos.

Había presentido el final de la primavera de Allende. Era imposible no hacerlo en los primeros días de septiembre de 1973, aun detrás del cristal del entusiasmo revolucionario. Pero la confirmación del golpe militar fue dura como un mazazo. Sophie dejó Santiago de Chile el 9 de septiembre, todavía trataba de acomodarse a los horarios europeos cuando la despertó la noticia del asesinato del presidente socialista. A la tarde, la entonces estudiante gritaba por Justicia junto a muchos otros en el centro de París. "Desde entonces la Asociación se dedicó a la denuncia de las violaciones a los derechos humanos. Y a la ayuda material y concreta. Teníamos una persona que viajaba todas las semanas a Chile para tratar de sacar gente, de salvar a todos los que pudiéramos de a uno en uno. Todavía estaba fresca la Guerra Civil Española y esta derrota nos llenaba de amargura. Pero nadie fantaseó con poner el cuerpo en la resistencia al ejército de Pinochet porque la



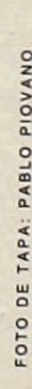
Todos sabemos que un país no puede proyectarse sobre el silencio de una tragedia histórica, tarde o temprano ese tabú contamina el presente y el futuro del país.

oposición fue aniquilada rápidamente."

Dos años después Sophie seguía con la idea de conocer a fondo los países del Cono Sur. "Tenía un poco de tiempo y quise pasarlo en la Argentina, estuve casi todo 1975, antes de matricularme como abogada. Desde entonces los lazos con los dos países han sido muy intensos." Pero antes de dedicarse activamente a la Asociación Francia-América Latina, Sophie creyó que era un deber conocer la otra parte del continente americano, específicamente ese país que ejercía su poder imperialista alentando las dictaduras en el sur. Consiguió unas cátedras en la Universidad de Nueva York, y vivió un par de años en Estados Unidos, reuniéndose con esos pocos con los que compartía la mirada crítica sobre el colonialismo en sus diversas formas. De vuelta en Francia tomó contacto con los exiliados argentinos en París. "Fue una comunidad muy activa, en la denuncia de lo que sucedía en su país y también en la movilización. Cada jueves se hacían marchas para apoyar a las Madres de Plaza de Mayo. Además se propiciaban discusiones, debates, coloquios que sirvieron para crear la conciencia necesaria para ir abriendo la posibilidad de los juicios penales." Desde entonces Sophie vive con un pie en Europa y otro en América latina. Y es así como le gusta, la vida estaría vacía sin la perseverancia de la lucha. Sabe que los triunfos, son, como el tango, triunfos pasajeros. "Pero la única manera de pasar de una frustración es empezar de nuevo." Y por eso después de la condena a Astiz se dedicó a buscar otras grietas en la malla de la impunidad y de un cuerpo de leyes francesas que parecen estáticas, encorsetadas por el peso de la historia. "En cambio en la Argentina se está generando una jurisprudencia dinámica que empuja el cambio también a nivel internacional. Hubo acciones muy innovadoras, como la de calificar el delito de secuestro como continuo. Mientras no aparezca el cuerpo el delito se sigue cometiendo y por lo tanto no prescribe. Ese elemento para mí fue vital para presentar los juicios por el resto de los desaparecidos franceses en la Argentina. Porque no había dudas sobre la competencia cuando la víctima es de nacionalidad francesa, había que saltar el problema de la prescripción del secuestro y ésa fue la llave." Sophie cita también a los Juicios de la Verdad cuando habla del dinamismo de cierto sector de la Justicia argentina. Del otro sector, del que no contesta sus exhortos cuando pide datos sobre represores, del que se niega a la extradición de Alfredo Astiz o de Riveiro, de ése no quiere siquiera molestarse en hablar.

Le da un poco de pudor confesar que después de una noche sin dormir, después de dos meses de trabajo minucioso recolectando testimonios y pruebas sobre la desaparición de Marianne Erize, descorchó una botella de champagne cuando supo que Olivera había sido detenido en Italia por un pedido del juez Roger Le Loire. "La impunidad le había dado la soberbia de creer que podía pasear muy tranquilo por el mundo. Pero no fue así, logramos que se lo detuviera, al menos pasó un mes y medio preso. Después la vergüenza fue para la Justicia italiana por la forma en que lo dejaron huir a la Argentina donde lo protege la Ley de Obediencia Debida." Igual fue un golpe contra la impunidad, dice, porque hizo revivir a una "víctima precisa en un momento preciso. Y eso vale". Al fin y al cabo fue de esa manera, dando pasos que a veces parecen haberse perdido en el agua, que el contexto internacional fue cambiando y que los procesos de un país fueron haciendo sonar su eco en otros. "En Francia se ha intentado silenciar los crímenes de la guerra de Argelia, se ha dictado la impunidad y hasta Lionel Jospin quiso sellar un manto de plomo con una famosa frase que decía que lo de Argelia era materia de historiadores. Pero todos sabemos que un país no puede proyectarse sobre el silencio de una tragedia histórica, tarde o temprano ese tabú contamina el presente y el futuro del país." Lo saben los franceses, dice Sophie, porque todo el tiempo aparecen nuevos testimonios sobre la guerra de Argelia, víctimas que quieren enseñar sus cicatrices, torturadores que se confiesan en público y que después son condenados, curiosamente, por lo que dijeron y no por lo que hicieron. Eso sucedió con Paul Aussaresses, un general que colaboró para escribir esos manuales de tortura con que se guiaron los represores latinoamericanos. Y eso sucedió en la Argentina con Alfredo Astiz, condenado por su reivindicación de la tortura y la muerte pero protegido de la cadena perpetua que le impuso Francia en ausencia por el secuestro de las monjas francesas.

¿Cuánto cambió esa estudiante a la que le hormigueaban las piernas por las ganas de mezclarse en la revuelta del Mayo Francés? ¿Cuántas veces tuvo que reafirmar su compromiso esta abogada que alguna vez pisó las calles de Santiago en busca de inspiración para sus ideas de izquierda? "La lucha es una –insiste, otra vez– pero tiene muchas formas. El compromiso es diario. Y los problemas se multiplican. Los derechos humanos no se acaban en los crímenes de guerra, hoy es muy importante, tanto en Francia como en la Argentina, proteger los derechos económicos y culturales que aquí están en vías de destrucción y allá están amenazados seriamente." En el momento en que llegaba a Buenos Aires, hace pocos días, para apoyar una declaración pública sobre la importancia de la apertura de nuevos archivos sobre las dictaduras; Sophie acababa de firmar con el sector progresista de la Justicia de su país una declaración en contra de un proyecto del ministro de Interior francés. "El gobierno de derecha que tenemos ahora y que ganó con el 80 por ciento de los votos hizo toda su campaña arengando sobre el tema de la seguridad. Ahora querían penalizar la mendicidad, la prostitución y hasta a los gitanos. En realidad lo que se busca es criminalizar la pobreza. Lo mismo que sucede en la Argentina, cuando se juzga arbitrariamente a los que piden alimentos, a los que protestan." Por eso Sophie sigue trabajando, porque el compromiso se renueva al mismo tiempo que se modifican las estrategias del poder para sostener lo establecido. Pero ése es justamente el desafío, sea desde el debate jurídico o desde la denuncia en la calle, como suele hacer cada vez que se reprime alguna protesta en la Argentina: buscar atajos nuevos que crucen el territorio de la impunidad, hasta que algún día haya tantos caminos que no va a quedar lugar para los escondites.



otromundo

AFP

POR MARCELA BORDENAVE *

La alegría no es sólo brasileña. Y cuando decimos esto significa que esa larga espera que como latinoamericanos construimos en nuestra conciencia, en nuestra lucha, con la idea de la Patria grande, la de los pobres, la de los excluidos, hoy sentimos propio y nos alegramos con el paso hacia adelante que el pueblo brasileño con más del 60 por ciento dio el domingo pasado.

El triunfo obtenido por Lula en las elecciones nacionales del Brasil se convierte en una bisagra para el resto de Latinoamérica e impone a la región una oportunidad histórica para desandar el camino de inequidad, exclusión y miseria, impuesto desde el consenso de Washington. Fernando Henrique Cardoso y Carlos Menem (en nuestro país) encarnaron el modelo que hemos sufrido durante la última década, basado en la apertura económica indiscriminada, el endeudamiento, la sobrevaluación del capital financiero y la regresiva distribución del ingreso. El resultado: 53 millones de pobres en Brasil y más de la mitad de la población en la Argentina.

Esta oportunidad histórica que ostenta el pueblo brasileño debe ser acompañado por nuestra sociedad en su conjunto como política de Estado. Apoyo que, además del movimiento social y los sectores que impulsamos un proceso de transformación, con una justa distribución del ingreso y que confiamos en Lula para que Brasil conduzca el proceso de integración regional, no debe limitarse al plano comercial sino que debe profundizarse en lo político, social y cultural.

Sabemos que el desafío es grande y los intereses del poder se van a ver afectados, comenzando la guerra sucia contra todo cambio que no los tenga como únicos beneficiarios, pero confiamos en la capacidad de Lula y en el apoyo popular que lo catapultó al gobierno federal, que con la estructura del Partido de los Trabajadores y el movimiento social brasileño van a jugar un papel determinante para transitar el rumbo establecido en las urnas.

La enseñanza que nos lega el triunfo del PT es grande, alentadora y de esperanza, no solamente por la importancia económica de nuestro país vecino sino por el proyecto político integrador que desde allí se impulsa. Esta esperanza es la que tenemos que reconstruir en nuestro país. Después del fracaso del continuismo de la Alianza y el grado altísimo de fragmentación en que se encuentra el movimiento social y político, es imprescindible la reconstrucción de un proyecto nacional discutido y consensuado con la sociedad, para lograr integrar a nuestro país al proyecto de unidad latinoamericana que se vislumbra a mediano plazo.

Un proyecto que en nuestra patria debe estar teñido con un fuerte color popular, con la justa distribución de la renta nacional, apuntando a las pymes para recuperar el empleo y la producción, recuperando la Justicia en base al mérito y con la anulación de las leyes de obediencia debida y punto final para iniciar el camino hacia el fin de la impunidad, investigar a fondo y no pagar la parte ilegítima de la deuda externa, recuperar los recursos energéticos para la Nación, fijar una política en materia de defensa estratégica a nivel regional con vistas a fusionar las Fuerzas Armadas y revolucionar la educación y la cultura. Pero la primera y más importante definición es el combate a la pobreza y la exclusión.

Superando las amenazas que el establishment hacía llegar a través de la Bolsa, de las declaraciones de los principales responsables de los organismos de crédito internacional, de los funcionarios de los Estados Unidos, desconociendo la teoría que sostienen que en este mundo globalizado cualquier intento para solucionar la problemática de nuestros pueblos que no esté dentro de las recetas de los poderosos está destinado al fracaso, el pueblo de Brasil ha decidido cambiar el rumbo de su historia. Hoy se anima a pensar un proyecto latinoamericano. Años atrás había confiado en un académico prestigioso, autor de la "Teoría de la dependencia", que lo primero que le pidió a su pueblo es que olvidaran lo que había escrito, muy parecido al autóctono "si decía lo que iba a hacer, no me hubieran votado".

Hoy, el pueblo brasileño le ha dado una fuerte estocada al discurso hegemónico de la ultima década, esto ayuda y potencia todas las experiencias nuevas de Sudamérica. Evo Morales en Bolivia, la gran movilización popular que frenó el golpe en Venezuela, el proceso electoral en Ecuador forzando una segunda vuelta, la victoria tan ansiada y esperada del Frente Amplio en Uruguay dentro de dos años y el proceso de final abierto que nace de las jornadas del 19 y 20 de diciembre en nuestro país.

Como pueblo históricamente protagonista de los procesos de cambio en nuestro continente, no nos podemos quedar afuera de una alternativa que recupera la posibilidad de una salida pensada desde los latinoamericanos para los latinoamericanos. La enseñanza que deja el pueblo de Brasil para quien la quiera recoger es que aun hoy otro mundo es posible si cada uno de nosotros es capaz de ser protagonista.

** Diputada de la Nación ARI - Prov. de Bs. As.*

RAMOS GENERALES

Mostrar pitos para vender perfumes



En un artículo publicado el domingo 27 de octubre en diario español *El País*, el chispeante periodista Vicente Verdú daba cuenta de la última novedad en materia de atrevimiento publicitario: las marcas de hiperlujo ahora apelan, para vender perfumes masculinos, a desnudos explícitos de hombres que, en algunos casos, muestran hasta el pito. Dice Verdú con respecto a las antiguas y actuales quejas feministas por el uso del cuerpo femenino como un objeto sexual: "¿Cuánto no habría dado un hombre por recibir ese fastuoso aprecio? Los hombres han debido ganar títulos y premios Grammy, carreras de Fórmula 1 y millones de dólares para que una mujer se derritiera por ellos, mientras que a las mujeres les bastaba con ser hermosas para causar guerras o provocar suicidios". Ay, Vicente, qué exageración. Y además: "¿Les bastaba con ser hermosas?". ¡Como si una viniera al mundo con rimmel y faja anticelulítica! La cuestión es que Verdú relata que Yves Saint Laurent, por primera vez en la historia de la publicidad, acaba de usar un desnudo frontal y explícito masculino. El modelo, tremendo –por lo bello y armónico, no piensen en tamaño–, se llama Samuel de Cubber y es subcampeón mundial de aikido. Parece que nadie se ha escandalizado demasiado. Es que nadie sabe a quién están chistando esos desnudos: si a las mujeres o a los gays. Es sabido que el desnudo masculino siempre fue de consumo más gay que heterosexual. Como fuere, hay que tomar nota de semejante arribo al universo satinado de las revistas de lujo: el desnudo masculino pasó de la sombra al porno sin escalas. Lástima, dice Verdú, que lo haya hecho en una época como ésta, en la que nadie se asusta de nada. Y de un pito, menos que menos.

una joven formal



POR MOIRA SOTO

No más exabruptos ni salidas chocantes. Basta de hablarle de Wenesday Addams o de su bulimia alternada con anorexia alrededor de los 14. Abolidas las declaraciones sobre el excitante olor de sus medias al quitárselas por la noche o acerca de los aspectos positivos del incesto. Ni una palabra sobre el tamaño de sus tetas, de su frente o su poco más de metro y medio de estatura. Cumplidos los 22, la realmente fuera de serie Christina Ricci ha dejado de jugar al desacato a ultranza.

A la edad en que muchas chicas (y chicos) se creen todavía en la flor de la adolescencia aferrándose a la rebeldía inconducente y al desplante gratuito, la niña redonduela que despertó devociones como integrante de la familia Addams tuvo algunos traspiés, se quedó sin laburo cuando le estallaron tempranas curvas y luego reencauzó su carrera disputándole el título de *indie queen* a la ya veterana Parker Posey, se muestra de lo más mesurada y formal en los últimos reportajes. Con gentileza, por cierto, no cede en su determinación de no dar pie a la prensa que se ha solazado largamente en acentuar sus rarezas de supuesta *freakie* zarpada. Christina Ricci prefiere hablar ahora exclusivamente de trabajo: sus personajes recientes, su forma de involucrarse cada vez más en la realización de películas, no sólo desde su propia productora sino también participando en la escritura de guiones y, muy próximamente, convirtiéndose en directora. Ricci se aviene entonces a hablar de proyectos cercanos, nada que pueda hacerla aparecer como demasiado previsora, como una estratega del éxito, porque rompería la imagen de cierto fatalismo que tiene de sí misma.

En esto de no cultivar el estrellato, más allá de los cambios atribuibles a una maduración acelerada para sus breves años, la extraordinaria intérprete se ha mantenido fiel a sus ideas adolescentes de independencia. De todos modos, no hace proselitismo al respecto: más bien tiende a mirar con indulgente simpatía las conductas de las estrellas de Hollywood. Que su combado perfil no goce del favoritismo de esa Academia que concede arbitrariamente los Oscar, no le quita ni una hora de sueño. Es que este sabroso cóctel de italiano e irlandesa no sólo descree de los premios: también opina que "actuar no es, como parecen creer ciertas actrices, algo tan importante o significativo, sólo se trata de entretener. Algunos piensan que se trata de una labor divina. No exageremos: nos prostituimos por dinero, hacemos algo que nos gusta –a mí, personalmente, muchísimo– para dar placer al público, y encima nos pagan". Lo dice con una sonrisa amable pero acotada, seguramente sin saber que se trata de un concepto semejante al que hace añares formulaba otra actriz personalísima, la francesa Jeanne Moreau.

LA EDAD DE LA TURGENCIA

Antes de dar sus primeras brazadas en *Mi madre es una sirena* (1990), la nena con "frente de sepulturero" –según sus propias palabras, dichas en la etapa deslenguada– se encaramó en el escenario del colegio e hizo algunas publicidades engullendo cereales. En aquel primer largo estuvo con Winona Ryder (de cuyo novio de entonces, Johnny Depp, estuvo enamorada un tiempo) y sobre todo con la recauchutada Cher, de quien, aseguró alguna vez Chris, "aprendí muchísimo: cuando empezó el rodaje ni siquiera sabía nadar; cuando terminó, ya tenía una idea bastante clara de lo que es esta industria y cómo defenderse sin entregarse del todo...". De sirenita de pileta hija de Cher, Ricci pasó a otra madre, todavía más extravagante: Anjelica Huston, formidable actriz con la que siguió cultivándose en rubros más ligados al arte. Ocurrió en *The Addams Family* (1991) –producción que tendría una secuela en 1993–, y Huston la convocó en 1996 para que actuase en su realización *Bastard Out of Carolina* (sólo editada localmente en video, como *Abuso a la inocencia*).

De todos modos, a la ahora aplomada Christina Ricci jamás se le dio por estudiar eso que llaman arte dramático ("actuar es mi trabajo, y no voy a machacar sobre lo mismo en mi tiempo libre..."). En cuanto a la elección de sus papeles, siempre se ha dejado llevar por su intuición, por el efecto físico que le producen los guiones: "Sólo hago los personajes que en una primera lectura puedo sentir en mi carne", declaraba esta acuariana (12-2-80) cuando rondaba los 18 y habían pasado las épocas de pifias al estilo de *Amigas para siempre* (*Now and then*, 1995) o de aciertos memorables como *The Ice Storm* (1997, no estrenada en la Argentina).

Precisamente, este último film representó una especie de salvación para la chica a la que en la segunda parte de los Addams y en *Casper* (1995) la habían fajado para disimular sus turgentes pechos: "Me encantó a los 12 ser la primera de la clase con tetas, pero no me sirvió para el trabajo: todo el mundo del cine quería que las escondiera, lograron hacerme sentir avergonzada de mi cuerpo". Hasta que apareció Ang Lee porque Natalie Portman le había dicho que no a la Wendy de *The Ice Storm*: "Nunca le agradeceré lo suficiente a Nat que haya obedecido a sus padres. Para mí fue toda una catarsis poder actuar el brusco despertar sexual de esa adolescente. Me costó creer cuando Lee me aseguró: 'Queremos que tenga tu cuerpo'. Me sentí valorada, me dio mucha seguridad".

Era la nena de "Los Locos Addams".
Muy pronto, como otras niñas prodigio, dio que hablar: **Christina Ricci**, apenas comenzó a dar notas, escandalizó a todo el mundo contando, por ejemplo, que se pasó su infancia escuchando sesiones de terapia de pareja arbitradas por su papá analista.
Pero ahora, mayor de edad, la chica está más recatada, aunque su mirada siga conteniendo dinamita.



En esas fechas, Chris ya fumaba como un murciélago (pero se quedó con las ganas de hacer *Entrevista con el vampiro*...) y hasta solía apagarse cigarrillos en los brazos para calmar la furia que le generaban los periodistas que se empecinaban en tratarla de estrambótica. Pero a la vez les daba de comer con relatos escandalosos sobre su infancia, asegurando por ejemplo que solía escuchar sesiones completas de terapia de pareja que su papá conducía en el sótano de la casa familiar de Nueva Jersey... El caso es que luego de *The Storm*..., el laburo empezó a lloverle literalmente: en el '98, aparte de un cameíto en *Miedo y asco en Las Vegas* junto a su querido –a esta altura, muy amigos– Johnny Depp. Estuvo en films tan a la medida de su triple pechuga y de su sobresaliente talento como *Lo opuesto del sexo*, de Don Ross (chica terrible que roba novio a su medio hermano gay); *Búfalo '66*, de y con Vincent Gallo (dulce bailarina de tap secuestrada para pasar por esposa del protagonista); *Pecker*, de John Waters (obsesiva novia de fotógrafo provinciano que no cesa de hacerle tomas).

En general, todos los directores hablan maravillas de ella y ella los ama a casi todos. Uno que no pierde oportunidad de elogiarla es Tim Burton, que la eligió para esa joya llamada *La leyenda del jinete sin cabeza* (1999). A Ricci la fascinó estar en ese cuento de hadas, ser la princesa rescatada por el caballero Depp. Burton dice que si Bette Davis y Peter Lorre hubiesen tenido una hija, habría sido como Chris, "que tiene esa ambigua intensidad en la mirada, una rara calidad expresiva, de actriz de cine mudo".

Bless the Child (2000), que siguió a la pasable *200 Cigarettes* (1999), sin duda no merecería figurar en una antología ricciana: ella confiesa sinvueltas que la hizo por dinero, y también porque la seducen los temas religiosos, leer vidas de santos. Más aún: le gustaría hacer de Santa Cristina, "una loca que no podía tener gente cerca, que se cagaba por todas parte y, sin embargo, subió a los altares...". El 2001 fue de *The Man who Cried*, de nuevo con Depp en el rol de un gitano y con Ricci de cantante rusa de ópera que se entera de su origen judío estando en París, en los '40, y debe huir de los nazis, bajo la conducción de Sally Potter.

HOY ESTAMOS, MAÑANA TAMBIEN

A los 22, la ex niña prodigio y actual actriz prodigiosa está obviamente más cerca de Jodie Foster que de Shirley Temple. Resuelta a terminar con el show de la niña escandalosa, se anotó en cursos de guión en la Universidad de Columbia, fundó su productora –Blaspheme Films, se nota que la religión no le es indiferente– y se apresta a dirigir *Speed Queen*, una vez que cumpla con compromisos inmediatos. Entretanto, espera el estreno de *Prozac Nation* (historia de la severa depresión de una estudiante de Harvard) y de *Miranda*, comedia vista en Sundance donde interpreta a una artista que adopta diversas personalidades, incluidas las de dominatrix, ejecutiva, geisha, ángel... Y ya terminó el rodaje de *Anything Else* –con Jason Biggs, Glenn Close y Stockard Channing–, la última de Woody Allen. Entre sus futuras incursiones como actriz figuran *The Gathering*, thriller sobrenatural con C.R. implicada con espíritus en una antigua iglesia católica, y *Borgia*, que dirigiría Neil Jordan, proyecto en veremos a causa de los costos: sería una pena que Ricci se privara de hacer a la envenenadora Lucrecita en su juventud.

No hay ninguna película para *teenagers* en su futuro, pese a que ella disfruta de las más truchas, tipo *Sé lo que hicieron el último verano*. Tampoco ninguna serie de TV –ha realizado participaciones especiales, como en "Ally McBeal"– si bien adora mirar con sus perros y su nuevo novio James Oliver producciones en capítulos, en especial "Sex and the City". Dentro de su nuevo formato juicioso y calmo, Ricci comenta que ha aprendido a manejarse en el plano económico. Pero acepta sin hacerse la mártir del arte que las grandes multitudes no son su objetivo porque lo que básicamente le importa es divertirse aquí y ahora con lo que hace. Por el momento, consiguió el respaldo de Francis Ford Coppola, a través de American Zoetrope, para el primer film de su compañía Blaspheme: *Pumpkin*, dirigido por Adam Larson Broder y Tony R. Abrams, Es la historia de (otra) estudiante universitaria (C.R., desde luego), perfeccionista ella, que forma parte de una hermandad femenina cuyas integrantes deciden ayudar a entrenar discapacitados para que participen en una olimpíada especial. A ella le asignan a Pumpkin, chico con leve retraso mental. ¿Y saben qué? La chica que sale con la estrella popular del tenis se enamora de Pumpkin. La verdad es que Christina Ricci sólo pierde un poco la compostura cuando se le dice que el final es demasiado rosa para ella o que el film les toma el pelo a los minusválidos: "Vamos, hay humor, pero no hay burla, y denme una buena razón por la que estas dos personas no puedan estar juntas".

Era la nena de "Los Locos Addams".
Muy pronto, como otras niñas prodigio, dio que hablar: **Christina Ricci**, apenas comenzó a dar notas, escandalizó a todo el mundo contando, por ejemplo, que se pasó su infancia escuchando sesiones de terapia de pareja arbitradas por su papá analista.
Pero ahora, mayor de edad, la chica está más recatada, aunque su mirada siga conteniendo dinamita.



En esas fechas, Chris ya fumaba como un murciélago (pero se quedó con las ganas de hacer *Entrevista con el vampiro...*) y hasta solía apagarse cigarrillos en los brazos para calmar la furia que le generaban los periodistas que se empecinaban en tratarla de estrambótica. Pero a la vez les daba de comer con relatos escandalosos sobre su infancia, asegurando por ejemplo que solía escuchar sesiones completas de terapia de pareja que su papá conducía en el sótano de la casa familiar de Nueva Jersey... El caso es que luego de *The Storm...*, el laburo empezó a lloverle literalmente: en el '98, aparte de un cameíto en *Miedo y asco en Las Vegas* junto a su querido –a esta altura, muy amigos– Johnny Depp. Estuvo en films tan a la medida de su triple pechuga y de su sobresaliente talento como *Lo opuesto del sexo*, de Don Ross (chica terrible que roba novio a su medio hermano gay); *Búfalo '66*, de y con Vincent Gallo (dulce bailarina de tap secuestrada para pasar por esposa del protagonista); *Pecker*, de John Waters (obsesiva novia de fotógrafo provinciano que no cesa de hacerle tomas).

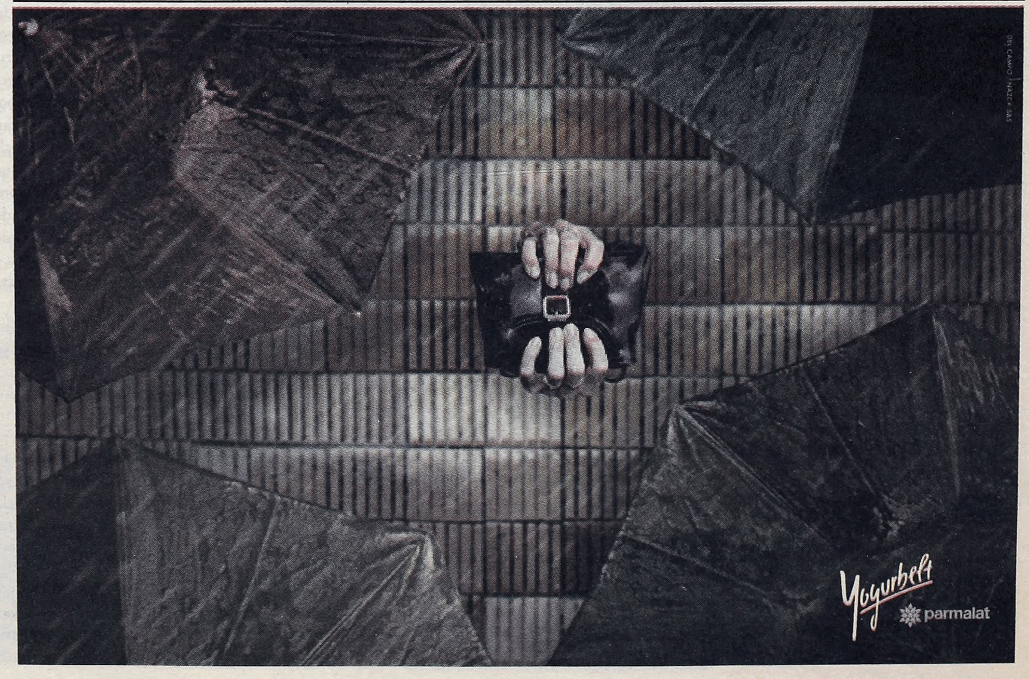
En general, todos los directores hablan maravillas de ella y ella los ama a casi todos. Uno que no pierde oportunidad de elogiarla es Tim Burton, que la eligió para esa joya llamada *La leyenda del jinete sin cabeza* (1999). A Ricci la fascinó estar en ese cuento de hadas, ser la princesa rescatada por el caballero Depp. Burton dice que si Bette Davis y Peter Lorre hubiesen tenido una hija, habría sido como Chris, "que tiene esa ambigua intensidad en la mirada, una rara calidad expresiva, de actriz de cine mudo".

Bless the Child (2000), que siguió a la pasable *200 Cigarettes* (1999), sin duda no merecería figurar en una antología ricciana: ella confiesa sinvueltas que la hizo por dinero, y también porque la seducen los temas religiosos, leer vidas de santos. Más aún: le gustaría hacer de Santa Cristina, "una loca que no podía tener gente cerca, que se cagaba por todas parte y, sin embargo, subió a los altares...". El 2001 fue de *The Man who Cried*, de nuevo con Depp en el rol de un gitano y con Ricci de cantante rusa de ópera que se entera de su origen judío estando en París, en los '40, y debe huir de los nazis, bajo la conducción de Sally Potter.

HOY ESTAMOS, MAÑANA TAMBIEN

A los 22, la ex niña prodigio y actual actriz prodigiosa está obviamente más cerca de Jodie Foster que de Shirley Temple. Resuelta a terminar con el show de la niña escandalosa, se anotó en cursos de guión en la Universidad de Columbia, fundó su productora –Blaspheme Films, se nota que la religión no le es indiferente– y se apresta a dirigir *Speed Queen*, una vez que cumpla con compromisos inmediatos. Entretanto, espera el estreno de *Prozac Nation* (historia de la severa depresión de una estudiante de Harvard) y de *Miranda*, comedia vista en Sundance donde interpreta a una artista que adopta diversas personalidades, incluidas las de dominatrix, ejecutiva, geisha, ángel... Y ya terminó el rodaje de *Anything Else* –con Jason Biggs, Glenn Close y Stockard Channing–, la última de Woody Allen. Entre sus futuras incursiones como actriz figuran *The Gathering*, thriller sobrenatural con C.R. implicada con espíritus en una antigua iglesia católica, y *Borgia*, que dirigiría Neil Jordan, proyecto en veremos a causa de los costos: sería una pena que Ricci se privara de hacer a la envenenadora Lucrecita en su juventud.

No hay ninguna película para *teenagers* en su futuro, pese a que ella disfruta de las más truchas, tipo *Sé lo que hicieron el último verano*. Tampoco ninguna serie de TV –ha realizado participaciones especiales, como en "Ally McBeal"– si bien adora mirar con sus perros y su nuevo novio James Oliver producciones en capítulos, en especial "Sex and the City". Dentro de su nuevo formato juicioso y calmo, Ricci comenta que ha aprendido a manejarse en el plano económico. Pero acepta sin hacerse la mártir del arte que las grandes multitudes no son su objetivo porque lo que básicamente le importa es divertirse aquí y ahora con lo que hace. Por el momento, consiguió el respaldo de Francis Ford Coppola, a través de American Zoetrope, para el primer film de su compañía Blaspheme: *Pumpkin*, dirigido por Adam Larson Broder y Tony R. Abrams, Es la historia de (otra) estudiante universitaria (C.R., desde luego), perfeccionista ella, que forma parte de una hermandad femenina cuyas integrantes deciden ayudar a entrenar discapacitados para que participen en una olimpíada especial. A ella le asignan a Pumpkin, chico con leve retraso mental. ¿Y saben qué? La chica que sale con la estrella popular del tenis se enamora de Pumpkin. La verdad es que Christina Ricci sólo pierde un poco la compostura cuando se le dice que el final es demasiado rosa para ella o que el film les toma el pelo a los minusválidos: "Vamos, hay humor, pero no hay burla, y denme una buena razón por la que estas dos personas no puedan estar juntas".



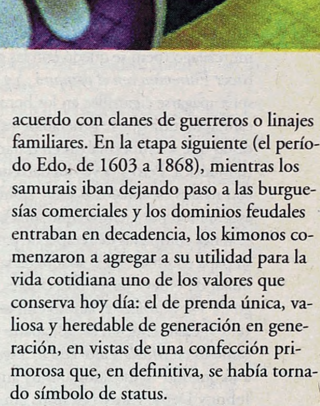
LA CIENCIA DEL KIMONO



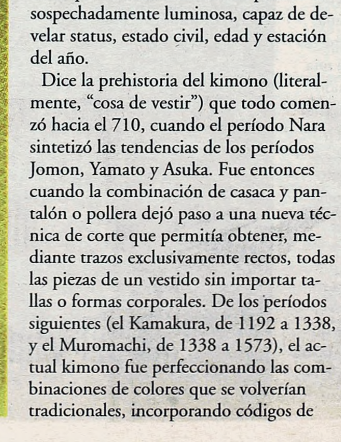












POR SOLEDAD VALLEJOS

Okeko" quiere decir "hacer kimono", y es la expresión japonesa para encerrar en pocos sonidos los saberes que atraviesan todas las prácticas rituales de la tradición. "El kimono, como el ikebana, es una disciplina, es algo espiritual", afirma Alicia Takinami a casi quince años de haberse iniciado en esos códigos para cuya enseñanza las escuelas especializadas de Japón dedican cursos de diez años y currículas que van desde la ceremonia del té hasta el sumi-e (dibujo al carbón). Impulsora de la Sodo Kimono Gakuin, el correlato porteño de esas instituciones educativas de Japón, Alicia vigila atentamente los pliegues de uno de los kimonos de seda impecable que este fin de semana podrán verse en el Haru Matsuri, el festival de primavera que tomará por asalto las tardes del Jardín Japonés para celebrar el día de la cultura japonesa. "Hay una única manera de doblarlo. Cuando se pliega mal, la marca queda para siempre", dice, y sonríe al encontrarlo perfectamente acorde a los siglos de historia que se condensan en esa prenda insospechadamente luminosa, capaz de develar status, estado civil, edad y estación del año.

Dice la prehistoria del kimono (literalmente, "cosa de vestir") que todo comenzó hacia el 710, cuando el período Nara sintetizó las tendencias de los períodos Jomon, Yamato y Asuka. Fue entonces cuando la combinación de casaca y pantalón o pollera dejó paso a una nueva técnica de corte que permitía obtener, mediante trazos exclusivamente rectos, todas las piezas de un vestido sin importar tallas o formas corporales. De los períodos siguientes (el Kamakura, de 1192 a 1338, y el Muromachi, de 1338 a 1573), el actual kimono fue perfeccionando las combinaciones de colores que se volverían tradicionales, incorporando códigos de acuerdo con clanes de guerreros o linajes familiares. En la etapa siguiente (el período Edo, de 1603 a 1868), mientras los samurais iban dejando paso a las burguesías comerciales y los dominios feudales entraban en decadencia, los kimonos comenzaron a agregar a su utilidad para la vida cotidiana uno de los valores que conserva hoy día: el de prenda única, valiosa y heredable de generación en generación, en vistas de una confección primorosa que, en definitiva, se había tornado símbolo de status.

Codificado y omnipresente en las grandes ceremonias públicas y privadas, "el kimono tiene reglas y las tenés que cumplir" desde los primeros años de vida, como sucede con el Sichi-Go-San ("siete-cinco-tres"), el festival que, un día de noviembre, puebla las calles de padres que pasean a sus niñas y niños de siete, tres y cinco años, vestidos con pequeños kimonos. Aún más iniciáticos y de tremenda fuerza colectiva, sin embargo, resultan los 16 de enero: todas las muchachas y los chicos de 20 años celebran su ingreso en la edad adulta tomando la ciudad ellos en haori y hakama (las capas y los kimonos masculinos decorados con escudos familiares), y ellas con furisode, los kimonos exclusivos para muchachas casaderas. Y es que, a diferencia de la sobriedad impuesta en los utilizados por las mujeres casadas (tomesode), el de las solteras señala la edad y el estado civil mediante colores más vistosos, un escote más cerrado (en realidad, un cuello que deja la nuca menos expuesta, puesto que la belleza de la mujer,en el mundo oriental, reside en la nuca), y unas mangas extremadamente largas, capaces de llegar a la altura de los tobillos. "Así como en Occidente se usó el de los abanicos, hubo un lenguaje de las mangas de los kimonos", en el cual la respuesta más alentadora para un festejante no era otra que un vivo aleteo de las mangas, magistralmente sintetizado en su nombre: "furi", mover, y "sode", manga.

Sencillo como se lo ve, cualquier kimo-

FOTOS: SANDRA CARTASSO





Alicia Takinami se inició hace quince años en el estudio del kimono: las escuelas especializadas de Japón dedican cursos de una década a instruir a sus alumnas en el arte de los estampados, los códigos y los usos de esa prenda única a la que le es indiferente el volumen corporal de una mujer. Hay una sola manera correcta de doblar un kimono: un signo de que sólo puede llevarlo puesto aquella que conozca su tradición.

no demanda, por lo menos, una hora de atención exclusiva, a tal punto que es preciso contar con ayuda para enfundarse en uno, desde la nagajubam, una enagua de algodón (originalmente, un kimono blanco y más sencillo que el exterior) que oficia de combinación hasta el cuello blanco inmaculado que va sobre ella (el eri). Sobre eso, y tras maniobrar con una serie de cordoncitos que sujetan el eri y adaptan la enagua al cuerpo, se lleva el kimono propiamente dicho, vigilando cuidadosamente que el cruce del escote sea de izquierda hacia derecha ("yo he visto personas que lo cruzan al revés, y no queda bien, porque de derecha a izquierda se hacen los cruces en una persona fallecida") y quede perfectamente cerrado. De todo el conjunto, tal vez sea el obi (el cinturón) el detalle más elaborado y admirado: totalmente blanco (o con detalles plateados o rojos) para los kimonos de las novias, admite una variedad de fantasías, labrados y bordados en solteras y casadas, aunque las últimas no puedan vestirlo tan alto como las casaderas. Y es que esa suerte de faja es la que remata en los moños (para las solteras) o los "otaiko" (habitualmente, el nudo que semeja un paquetito, y que no es otra cosa que, nuevamente, la sencillez de las casadas) que coronan el vestido en la espalda.

La riqueza de las sedas, bordadas o estampadas con grullas (símbolo de la felicidad) y bambús (la longevidad), de rojos vivaces (el augurio de la felicidad) o blancos impolutos (predominantes en los kimonos nupciales, que simbolizan del inicio de un viaje), sin embargo, no son aptos para todas las ocasiones. "En casamientos de seres queridos, o alguna ceremonia igualmente importante en la que acompañás sin ser protagonista, tiene que ser negro, y tener el cuello impecablemente blanco, como mucho con algún detalle plateado."

"A pesar de ser una disciplina tan rígida, o tal vez por eso mismo, el kimono muestra lo que sos realmente, deja ver tu personalidad, igual que pasa con la ropa occidental", aunque actualmente el kimono tradicional se haya apartado de la vida cotidiana y haya quedado reservado a grandes ocasiones y encuentros especiales. Porque, modernización obliga, ahora las tiendas especializadas en cortes de tela y kimonos de Japón ya no ofrecen exclusivamente prendas de seda pura, cosidas a mano y teñidas de manera artesanal, que sólo admitían procesos de lavado especiales (y por partes, para lo que había que descoser pieza a pieza): para algo, claro, llegaron las sedas sintéticas que se llevan de maravillas con el lavarropas.

MODA

vestirse como de novia



Amigas y asociadas en una marca de ropa, Mariana Szwarc y Andrea Loisch crearon una colección de ropa inspirada en los trajes de bodas. La idea es que cada traje sea buscado con la misma ansiedad y expectativas que un vestido de novia.

POR VICTORIA LESCANO

Que la alianza se lleva en el dedo índice de la mano derecha porque los romanos descubrieron una vena llamada amoris que va directo de allí al corazón, que el arroz que se arroja en el civil responde a deseos de fertilidad (la antigua versión del ritual, cuando las mujeres en lugar de flores frescas portaban un ramo de espigas de trigo consistía en romper una tortilla de trigo en la cabeza de la novia) o que el primer vestido de blanco absoluto lo usó a fines del 1400 Ana de Bretania, son sólo algunas de las pistas sobre la historia de la moda nupcial que siguieron las diseñadoras Mariana Szwarc y Andrea Loisch para fundamentar la colección primavera-verano 2003, inspirada en atavíos para bodas de la marca Alververás.

La presentaron durante un simulacro de banquete nupcial con manjares preparados por un chef en que hasta los terrones para endulzar el café tenían forma de corazones. La puesta incluyó un pastel con cintas que para sorpresa de todas las presentes contenía decenas de alianzas.

En el desayuno, puesto que ése fue el horario de la falsa celebración, las modelos oficiaron de damas de honor y llevaron los vestidos strapless y de línea imperio atiborrados de ornamentos que son el sello indiscutible de Alververás. "Quisimos trasladar esa búsqueda del traje que te queda increíble que anhelan las novias a la ropa de todos los días y también reflejar el nuevo comportamiento femenino de no relegar el deseo de casarse, tener hijos y una familia en simultáneo a los logros laborales", dicen las *designers*.

Graduadas en Indumentaria en la Universidad de Buenos Aires a mediados de los noventa, mientras que Szwarc ideó la tienda multimarca Salsipuedes, el currículum de Loisch incluye incursiones en vestuario teatral y cine publicitario y seminarios de moda en el Politécnico de Madrid y el Fondo Social Europeo durante los dos años en que residió en España.

Las chicas, que además de socias son amigas entrañables, comparten una mirada maximalista y una celebración en la búsqueda de telas por sederías añejas. "Para nosotras las idas a la mercería son una fiesta; tenemos nuestros lugarcitos favoritos en Barracas, Belgrano y Palermo en los que cada día descubrimos cosas nuevas, ahora dimos con telas argentinas pintadas por un señor alemán en los 70 con pigmentos especiales y que queremos reproducir."

Dicen que la elección de un tema de inspiración es de rigor para definir una colección. "Si bien los clásicos de la moda nupcial son el modelo corset con falda amplia y el de línea imperio, también el lánguido y otro más merenguito, nuestros favoritos son el traje célebre a lo muñeca rusa de Yves Saint Laurent, los de Lady Di, Grace Kelly, Jackie O, Carolyn Besette o la Elizabeth de Cate Blanchet. De la moda argentina destacamos como únicos en su estilo el de Claudia Maradona, una creación de Elsa Serrano en que no faltaba ninguna piedra".

Su bajada de lo nupcial a una colección de prêt à porter consiste en remeras símil corset o una línea de vestidos strapless y largo 3/4 siempre con estampas de flores e insectos muy subidas de tono. Tal vez los diseños más representativos sean las remeras con aplicaciones de cintas cosidas en zigzag, las camperas de silueta deportiva aunque en telas y estampas para moda cóctel, faldas básicas y muy sentadoras con moldería de una sola costura atrás en formato mini, midi y maxi y visos con combinaciones de lunares.

Sobre el método propio, dicen: "Primero se impone buscar las telas y luego el tema, también definir qué seguimos y qué descartamos de las tendencias. Los primeros modelos tienen mucha más elaboración y recién hacia el final de temporada hacemos una síntesis tremenda. Los referentes son nuestras amigas por la variedad de sus gustos y sus siluetas, además tenemos un estudio de mercado bastante casero que nos indica que el modelo con que ellas se vuelven locas es el que más funciona", dicen Loisch y Szwarc.

–¿La cita a las labores es una constante en su colección?

–Siempre hay un rescate de bordados artesanales y antiguas labores, la línea de accesorios de la temporada de invierno fue una visita al costurero de nuestras abuelas (en el árbol genealógico de las diseñadoras hay una abuela que tuvo la casa de ropa para novias Luba y otra que se confeccionaba sus propias carteras y sombreros), hubo colgantes y anillos con dedales y alfileteros contenidos en resina.

La última, en cambio, tiene verdaderos corazones Dorins en el interior de los llaveros, las hebillas, los collares, las pulseras y los anillos. Los adornos y ese rescate de las labores siempre responden a un concepto: hubo botones que funcionaron como ojitos de animales y los zigzags de puntillas fueron puro ornamento.

–¿Cuáles son las estrategias para seguir haciendo moda a pesar de la crisis?

–Nos está yendo muy bien, por la boutique pasa gente que puede seguir consumiendo y muchos turistas, con ese estado de situación lo mejor que podemos hacer es dar trabajo; estamos comprando máquinas y armando un taller para contratar más gente. Ya vendimos una parte de la colección en Madrid y Chile y en estos días estamos haciendo el muestrario con un mix de las tres colecciones para ir a una reunión con un consorcio de moda en Miami. Igual a la hora de armar una colección nos encontramos con obstáculos tales como que las telas no existan en cantidades suficientes como para reponerlas. Sin dudas, en la Argentina hubo una industria textil que fue devastada y ahora es el momento de empezar a darle un nuevo impulso.



pequeñas historias

Andrea Garrote pasa apenas los treinta pero su nombre destaca entre los de las generaciones más jóvenes vinculadas al teatro. Actriz, dramaturga y directora, esta mujer que alguna vez fue una niña que disfrutó de la primera obra teatral que vio en su vida –"Aladino y su lámpara maravillosa"– se especializa en narrar pequeñas historias femeninas.

POR SONIA SANTORO

Cuando Andrea Garrote sonríe y muestra sus dientes desparejos parece una nena que acaba de hacer una travesura. Sobre todo porque siempre acompaña ese gesto con sus cejas arqueadas, poniendo énfasis en aquella palabra o esta frase. Es así, divertida, inquieta y charlatana, pero no es una nena. Tiene 30 años. Y sus travesuras hoy son actuar en *La Casa de Bernarda Alba*, repuesta en el Teatro General San Martín. Y escribir y dirigir a cinco mujeres en *La dama o el tigre, en los días humillantes* –ganadora del subsidio a la creación Antorchas 2001– en el Teatro El Callejón. Además está ensayando la obra *La estupidez*, de Rafael Spregelburd, que el año próximo estrenará en Viena. Allá irá, con su niño de poco más de un año y su marido músico, como las giras de compañías teatrales familiares de entonces. Otra de sus aventuras.

De padres abogados, hoy jubilados, y hermanos mayores psicoanalistas, la niña Andrea nació y se crió en Villa Devoto. A los 23 años fue a Barcelona con una beca de estudios de teatro. Estuvo seis meses estudiando. Y montó, junto con Rafael Spregelburd una obra a partir de cuentos de Raymond Carver. Se llamó *Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo*. Y a los dos días de estrenar esa que era su primera obra, fue un grupo de españoles recomendados por alguien que vio la primera función y los invitaron a hacer funciones en la sala Beckett de Barcelona. Todo un debut.

–¿Cómo terminás siendo actriz y dramaturga?

–A mí siempre me había llamado la atención esto de ser actriz, la actuación como idea de acercamiento, pero más que nada el teatro, la idea de la actividad.

–¿Tenés algún recuerdo de algo que te haya acercado al teatro?

–Mi abuela me contaba siempre obras de teatro con grandes montajes. Me contaba obras que ella veía en el Colón o en el Cervantes con grandes historias y con grandes decorados y vestuarios, con muchos detalles. Y es gracioso porque es con lo que menos trabajo. Lo que menos me interesa es una gran historia. Yo le insistí para que me llevara al teatro. Entonces miramos el diario un domingo y yo elegí la obra: *Aladino y su lámpara maravillosa*.

–¿Cuantos años tenías?

–Tendría seis o siete. Entonces fuimos y no era en un teatro, era en un barrio en una casa de familia. Eran unos animadores que hacían dentro de una fiesta infantil una obrita en un momento, cobraban una mínima entrada para ver la obrita y con eso costeaban la fiestita infantil, un mecanismo que no volví a ver nunca más. Mi abuela y yo éramos las únicas que habíamos ido de afuera. Entonces la primera vez que fui al teatro no vi grandes decorados, vi un living donde transcurría una obra que mucho no recuerdo, con Aladino, la lámpara, etc, etc. Pero lo más horrible era que todos los niños estaban invitados a una fiesta, venían de comer, de jugar, se conocían, y después seguían y yo era una extraña, que había pagado ... Me sentí muy humillada *(risas)*.

–O sea que la primera experiencia en relación con el teatro fue muy frustrante.

–Sí, y mi abuela se quedó muy culposa y desde ahí pasé a ver obras en el Cervantes: "Ahora vamos a ver *Pigmaleón*".

Pero la idea de la actuación siempre estuvo presente en los juegos de Andrea. En la adolescencia empezó a hacer cursos de clown y se empezó a enganchar. Después comenzó la carrera de Letras. Y, por otro lado, a estudiar con Ricardo Bartís entrenamiento actoral y producción teatral.

–En Letras no se puede escribir.

–No se puede escribir, es verdad. Y atenta bastante contra el placer de la lectura, de pronto uno se encuentra con una cosa del "debo leer para mañana todo esto" y empieza a ser toda una carga. Como en lo de Bartís también se trabajaba en torno a hacer escenas, empecé a escribir para mostrar escenas, y de pronto tenía obras escritas.

–¿Hay una predilección por escribir obras



MALALA FONTAN

para mujeres?

–Es un universo que me resulta muy teatral, que conozco mucho. Primero, no hay ninguna pretensión de contar grandes relatos sino también situaciones, mundos, pequeños universos con reglas de causalidad un poco tocadas. Y me parece que los personajes femeninos con más facilidad se vuelan hacia un lugar de locura y vuelven hacia una cosa muy tierra, muy concreta. O puede haber situaciones de histeria o de saques que después no tienen el peso que tienen en el mundo masculino.

–¿Te parece un mundo más rico?

–No sé si más rico por conocimiento o porque creo que es menos transitada la idea de que cuando se hace una obra donde hay mujeres protagonistas no se está hablando de "la mujer", como esa idea de minoría a defender, se está hablando de unos personajes.

–En "La dama o el tigre" se habla del "sacrificio inútil" de cinco mujeres, ¿a qué te referís?

–Sí, Roxana, que es una mujer que vino del interior, ha dedicado su vida a cuidar a una chica, a una adolescente enferma que espera un dinero de su hermano para irse a Cuba y no puede construir una vida personal. Todo esto va a llevar al fracaso, hubiera sido mejor para la adolescente que ella hubiera podido construir una vida personal. Después están las dos chicas que son promotoras, esto ya no tiene que ver con la idea de la mujer sino con el trabajo... Es una parte importante para mí hablar de tu situación en referencia al trabajo que opaca la posibilidad del amor, no se habla casi del amor...

–Pensaba en la idea de sacrificio de los inmigrantes que vinieron a la Argentina y que hoy, especialmente después de la debacle de diciembre, todo sacrificio parece inútil.

–Sí, y que la idea de la supervivencia hace que vos sólo vivas para esa supervivencia y no puedas desarrollar ninguno de tus deseos ni actitudes, ni siquiera tengas tiempo de verlos, que es un poco lo que les pasa a ellas.

–¿Qué esperás de un actor?

–Para mí un buen actor sería una persona apta para construir lo que está haciendo. Si está en televisión, sería una persona que pueda distinguir un guión malo de uno bueno y, en teatro, que pueda adherir a un lenguaje o estar casi a la par del director. Y a la vez, como todo artista, su existencia resguarda un punto de comunicación entre tu comunidad más particularizada y que se corre, si es artístico, de lo estándar, del modo convencional de ver las cosas. La televisión hace que vos creas que pertenecés a una comunidad porque hay 20 millones de personas que miran las mismas cosas. Pero me parece que la sensación más fuerte de comunidad se arma cuando aunque haya 15 personas en un teatro se empieza a reflexionar sobre determinados temas.

–¿Mirás televisión?

–No, en este momento no. Por ahí hay tres meses que miramos tele por cable y de pronto cortamos el cable, sacamos la tele y miramos alguna película porque satura. Aparte es gracioso porque la corremos a un rincón. Y después pasa un tiempo, como la situación del embarazo, en que dijimos queremos tele y cable. Cuando nació Ramón se fue la tele otra vez. En la tele ya tengo como un hartazgo con lo bizarro, ya no da risa, ya no interesa.

–¿Y la ficción de la televisión?

–No, nunca me apasioné con nada. Nada más con una novela que se llamaba *Señora* hace muchos años, fue la única vez que tuve una sensación de teleadicta: quería ver una novela. Tenía 17 años, 18.

–Siempre se dice que en teatro cada función es distinta porque el público es otro, ¿no es un lugar común?

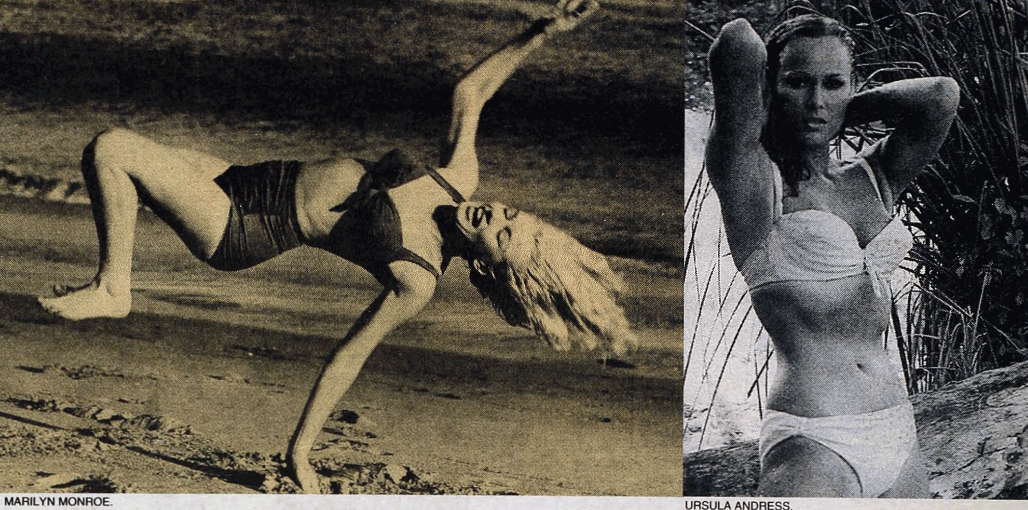
–Se dice siempre porque es real. Con *Bernarda*... hacemos seis funciones por semana y vemos la diferencia público a público. El público de los miércoles está enganchadísimo, caza todo el humor y a la vez sigue el relato, el de los jueves es un público mucho más serio, parece más distante y después da un aplauso que vos decís "ah, estaban muertos", te sorprendés. Los sábados pensás que quieren más espectáculo. Y en teatro independiente las obras son más ambiguas. La primera obra que hice no se entendía muy bien el final. Eso provoca cierta inquietud en el público pero es una decisión previa y del lenguaje. A mí me gusta que la gente se haga preguntas todo el tiempo en el teatro, que tenga la inquietud de entender pero que tampoco se preocupe mucho por la idea de "quiero entender ya". Yo digo está ambiguo para que puedas ver mecanismos de comportamiento, lenguajes de actuación, hay cosas que están obviamente corridas para que te produzcan chirridos.

–A tu edad hay mucha gente que se está yendo, ¿por qué te quedás?

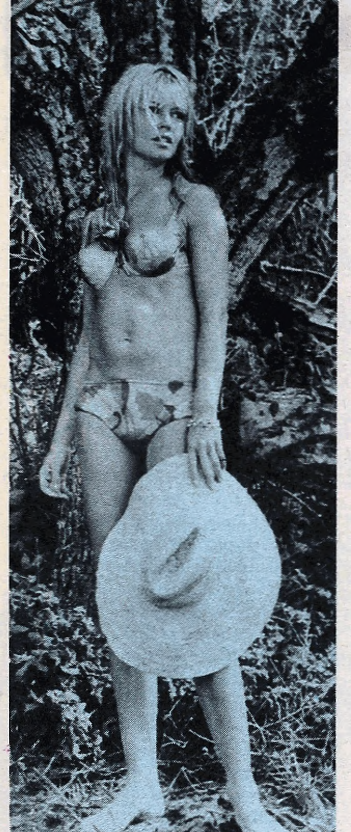
–Yo fantaseo permanentemente con la idea de irnos, también pensando en el niño. Y también con la idea de quedarme. Acá estamos haciendo cosas y sobreviviendo bien. Y el teatro es muy regionalista en un punto, yo acá entiendo determinado código para construir con la gente que me parece que allá habría que inventarlo de vuelta. Si fuera un código universal, si fuera matemática, bueno, pero el teatro para mí gana en lo regional. También fantaseo con el interior. No quiere decir que lo accione. Por otro lado, el teatro te permite viajes. Y la verdad cuando uno llega a Europa al segundo día sentís un descanso de Argentina, esa sensación de cómo agota el pensar todo el tiempo cómo las reglas del juego cambian y se están armando. Allá no lo pensás. Y es gracioso cómo cuando pasa el tiempo uno empieza a ir a los locutorios, a Internet, a veren qué está este país, sólo los argentinos van a ver las tapas de los diarios de su país, como que en 15 días puede pasar cualquier cosa.

Y ella, Andrea, es muy argentina o porteña, mejor dicho. En su "naturalismo fantástico" también de repente puede pasar cualquier cosa, absurda, mágica, loca. Y nadie va a dar ninguna explicación. Por detrás, ella hará un guiño cómplice a su público. Arqueará una ceja, mostrará su sonrisa traviesa y empezará a barajar las cartas. Para volver a dar, cada vez, una nueva historia. Una pequeña historia con sus propias reglas que en cualquier momento se rompen.

PERSONAJES


MARILYN MONROE.

URSULA ANDRESS.


BRIGITTE BARDOT.

DIOSAS en Bikini

POR ANGEL S. HARGUINDEY

Uno de los momentos estelares de la ciudadana Sara Montiel, hace años, fue cuando frente las cámaras de televisión explicó la teoría de la relatividad: "Como dijo Einstein, todo es relativo". Algo así pasa con este reportaje fotográfico en el que un selecto ramillete de damas tiene a bien posar con sus bikinis. Contemplando desde aquí y ahora puede estimular la cinefilia o la nostalgia, incluso la ternura. Lo que en ningún caso provoca es el escándalo. Y sin embargo, si la mayor parte de las fotografías que se muestran se hubieran publicado en los años en que se realizaron, la ira de los púlpitos y de algún ministerio habría alcanzado cotas apocalípticas. Dejando de lado el costumbrismo o la sociología barata, y ciñéndonos a la frialdad objetiva de los datos, baste señalar que la primera película española en la que se pudo contemplar un bikini fue *Bahía de Palma*, realizada en 1962 por Juan Bosch y protagonizada por el incombustible galán Arturo Fernández y la emergente y muy espléndida alemana Elke Sommer. Ni qué decir que el bikini lo llevaba ella.

La pionera del reportaje es **Judy Garland**, pues la foto está fechada en 1936. Es verdad que más que un bikini la Garland parece llevar un traje de baño completo descosido por la cintura, pero las vanguardias siempre iniciaron su ascenso desde la duda y la incertidumbre, sin olvidarnos de que la señorita en cuestión tenía 14 años y acababa de hacer una prueba para la Metro Goldwin-Mayer. En España, los ruidos de sable eran atronadores y en Europa ya correteaban por la banda los jóvenes nazis para tomar el relevo en el campo de batalla. En Estados Unidos, en cambio, todo era placentero: atrás quedaba el *crash* bursátil y delante, Pearl Harbor. El pie de foto de la agencia explica que la futura señora de Minnelli está "en una barca preparada para practicar el buceo, antes de saltar al agua".

Joan Crawford, en 1940, era ya una dama curtida. Como muchas de las grandes estrellas, había trabajado de camarera antes de alcanzar la cima: la escuela de la calle, ya se sabe. Su dos piezas apuntan al nuevo estilo de forma indiscutible, aunque lo realmente provocador es la tabla de surf que acaricia con su mano izquierda. Esa mezcla de símbolo fálico y gran supositorio es un canto a toda clase de excesos lascivos. Hollywood, por su parte, comenzaba a incorporar los mensajes subliminales a su iconografía clásica. En ese año, la Crawford había rodado *Extraño cargamento*, de Frank Borzage, y los publicitarios de la fábrica de sueños no desaprovechaban ninguna ocasión, por tortuosa y alambicada que fuera, para vender su producto.

Marilyn Monroe, en 1950. Profesionalmente pertenecía la 20th Century Fox y a sus 24 años ya había intervenido en media docena de películas. Papeles secundarios, pero en títulos esenciales: ese mismo año, en 1950, por ejemplo, participó en *La jungla de cemento* (John Huston), y en *Eva al desnudo* (Joseph L. Mankiewicz). Quizá esto explique la alegría de su gimnástica pose, instante feliz de una vida depresiva. El traje de baño, coherente con su tiempo y lugar, no añadía nada nuevo. Marilyn hacía tiempo que nos había regalado su fantástico desnudo de calendario.

Jayne Mansfield inmersa en los años '50 en un delirio de pieles de mamíferos carnívoros de la familia de félidos. Si Marilyn fue desdichada, Jayne lo fue aún más porque siempre era el sucedáneo, la secuela o, como diría el bolero, "la otra". Filmografía menor, contratos menos rutilantes, nunca reivindicada por la *intelligentzia* y todo ello pese a haber sido elegida en su juventud Miss Lámpara de Magnesio, tener unas medidas insólitas, un coche rosa y una piscina enorme en forma de corazón. Murió en un accidente automovilístico, decapitada, en una carretera de Nueva Orleans. Tenía 35 años y probablemente los que más la lloraron fueron los decoradores de interiores de cabinas de camioneros de todo el mundo.

Natalie Wood, como la Garland, Elizabeth Taylor y tantas otras, es un caso más de precocidad artística. Debutó en el cine a los cinco años y desde entonces trabajó y



JAYNE MANSFIELD. JOAN CRAWFORD.



SOFIA LOREN. NATALIE WOOD.

En su tiempo, cada una de estas fotografías causó revuelo. Acaso porque cada una de las modelos ya era, en su tiempo, una estrella hecha y derecha que se prestaba a ser mirada luciendo esa prenda que entonces todavía escandalizaba: el bikini. Hoy no parecen mostrar nada, salvo, claro, el indudable esplendor de aquellas mujeres.

vivió de eso. La fotografía de 1962 muestra a la actriz en un descanso del rodaje de *Gipsy*, de Mervin Le Roy, pero a sus 24 años ya había seducido a medio mundo. *Rebelde sin causa*, *Centauros del desierto*, *Esplendor en la hierba* o *West Side Story* figuraban en su currículum. No es de extrañar que tuviera una asistente para secarle las piernas mientras fuma indolentemente un cigarrillo.

Sofía Loren. Con ella llegó la rotundidad. Parece mentira que una mujer que pasó su infancia en la desolada Nápoles alcanzara ese esplendor corporal. La fotografía corresponde al rodaje de *Matrimonio a la italiana* (Vittorio De Sica), y más que un bikini la Loren parece llevar ropa interior cara. Tenía 30 años. Pues bien, 30 años más tarde, volvía a mostrar sus voluptuosas medidas en un excelente episodio de la no menos excelente *Prét-à-porter*, de Robert Altman.

Brigitte Bardot: "La actriz posa delante de un gran cactus durante sus vacaciones en la costa atlántica de Brasil, Río de Janeiro, 1964". Fetiche erótico por excelencia en la Europa de los '50 y los '60, de ella se dijo que en su época dorada proporcionó a Francia más divisas que la Renault. Es posible. Probablemente el dinero y el talento no siempre fueron parejos. Brigitte, a sus 30 años, acababa de rodar *Adorable idiota*, de Edouard Molinaro. Ni qué decir tiene, que cualquier referencia autobiográfica del título sería una ordinariez. Como señala el lacónico Augusto Torres en su *Diccionario del cine mundial*: "El fracaso de *L'histoire très bonne et très joyeuse* de Colinot Trousse-Chemise (1973) la hace retirarse del cine a los 39 años para dedicarse a la defensa de los bebés foca". Exactamente.

perdurable Medea

Sorete", le zampa en algún momento Medea a Jasón en la segunda parte de la muy libre versión de la tragedia de Eurípides que acaba de estrenarse en El Portón de Sánchez. Se trata de *Los hijos de Medea*, de Suzanne Osten, una obra que encara la historia casi exclusivamente desde el punto de vista de los niños –Medeíta y Jasoncito para el caso– que no son al final asesinados, aunque tampoco se llegue a un final feliz, puesto que todo culmina con el divorcio amistoso –después de mucho dolor y mucha pelea– de la pareja de padre y madre, cuando él ya se ha ido con Glause. La atrevida idea de la dramaturga y cineasta sueca Suzanne Osten –en la foto cuando presentó su film *Los hermanos Mozart*, en la muestra local La Mujer y el Cine– consistió en partir de un texto clásico, respetando incluso algunas parrafadas de los adultos (ahora figuras secundarias) para dar forma a una pieza que pudieran ver chicos y grandes.

SUZANNE OSTEN

Por cierto, Medea –junto con Edipo, con Hamlet– es uno de los personajes más fascinantes e inagotables de la escena, recreado incontables veces en el teatro, la ópera, el ballet (hasta hay uno con acento flamenco, de Manolo Sanlúcar), la TV y el cine (de Pasolini a Von Trier y más recientemente, Ripstein). Entre las reescrituras de los últimos años, vale citar la de la alemana Christa Wolf, *Medea Stimmen* (*Las voces de Medea*, 1996), que guarda cierto parentesco con la de Osten: Medea no mata a su hermano al huir de la Cólquide, tampoco a sus chicos. La diferencia es que Wolf muestra directamente a la princesa errante como víctima de la xenofobia, y los críos son asesinados por el gentío que así desahoga su odio contra la extranjera, mientras que la nueva mujer de Jasón se suicida y él no pasa de ser un aventurerillo manejado por ambiciosos políticos.

Los hijos de Medea, en la puesta de Hugo Alvarez, tiene una afortunada introducción en la que los personajes, al trotecito, van contando los antecedentes de la situación con que arranca la tragedia original: en la nave Argos Jasón y sus compañeros van en busca del vellocino de oro, acosados por las terribles arpías (en la ilustración, según el diseño de Steele Savage). Llegados a la Cólquide, Medea, nieta del Sol, cae violentamente enamorada del héroe y huye con él, previa promesa de matrimonio y lealtad. Pero Jasón no cumple, Medea ha dejado de comer y se la pasa entre amarguísimos lamentos olvidada de los chicos (que van adoptando ropa y lenguaje actuales) de los que se hace cargo una sensible niñera (la impagable Alicia Muxo), en tanto que el infatuado y trivial papá aparece cada tanto con algún juguetito. Los chicos sufren los efectos del tenso clima, se divierten imitando a los grandes, se pelean, se sienten culpables de la separación... Aunque con algunas escenas alargadas, es ingeniosa la forma en que Osten juega con imágenes y textos que remiten a varios siglos antes de Cristo, y se permite una transición al presente, manteniendo hasta cerca del cierre la esencia de los personajes de Medea y Jasón. A su vez, la niñera –con gracioso acento provinciano y mucho humor– reemplaza a la nodriza y al coro. Lo del final incruento tiene sus pros (pueden ver la obra chicos a partir de 8-10 años) y sus contras (¿quién que haya escuchado las dolientes, furiosas amenazas de M. puede creer en su conversión, por más maga que sea, ella que decía que su pasión era superior a su razón?).

Evidentemente, la pasión que enciende Medea es inextinguible: en la misma sala (Sánchez de Bustamante 1034) donde se ofrece *Los hijos...* (sábados y domingos a las 17.30), también se está estrenando *M.E.D.E.A.*, versión coreográfica de *Medeamaterial*, de Heine Muller, que va los jueves a las 22.

Así es la vida
(La medea de Ripstein)
va en noviembre por Movie City:
Domingo 3 a las 16.10
Jueves 7 a las 10 y las 22
Martes 19 a las 20.10

La desconcentrada

–¿Te puedo hacer una pregunta íntima?
–Claro.
–Pero muy íntima, ¿eh?
–Sí, dale.
–Mirá que es una pregunta sexual.
–Bueno.
–Intima, íntima, ¿eh?
–¡Pero sí, preguntá!
–Decime: vos cuando... llegás, ¿no?
–¿A mi casa?
–No, boluda, cuando llegás ahí...
–¿A la cama?
–No, no, cuando culminás...
–Ay, Patricia, parecés una traducción española. ¿Cuando acabo, querés decir?
–¡Eso! Vos cuando acabás, ¿ves algo?
–¿Si veo algo? ¿Si veo algo como qué? ¿Estrellitas? ¿La cara de Dios?
–Bueno, si me vas a joder, no te pregunto nada.
–No, dale.
–Digo: en ese momento, ¿no? Cuando te parece que te explota la cabeza, ¿no ves nada?
–No... la verdad que no.
–¿Y qué te pasa?
–Y... me explota la cabeza. Me explota todo. Me pierdo, no controlo nada, qué sé yo, el orgasmo es tan liberador...
–¿Ah, sí?
–¿Cómo que "ah, sí"? ¿Vos no...?
–No, no, yo sí, yo sí, sí, casi siempre, pero...
–¿Y a vos qué te pasa?
–Yo cierro los ojos.
–Ah, bueno, yo creo que también.
–¿Ah, sí?
–Sí, en ese momento justo, creo que cierro los ojos.
–¿Viste?
–¿Viste qué?
–No, que una cierra los ojos.
–Sí, ¿pero qué tiene que ver?
–Nada.
–Cerrás los ojos, ¿y qué... qué más...?
–Yo siento que voy llegando, ¿no? Como que voy encontrando un camino, ¿no? Por ahí voy bien, por ahí no, me desvío, vuelvo, ¿viste que es todo muy artesanal?
–Ah, sí, eso es cierto. ¿Y entonces?
–Bueno, finalmente me conecto, me dejo ir, ¿viste que hay que dejarse ir?
–Claro, sí, a veces cuesta. ¿Por eso cerrás los ojos? ¿Para concentrarte más?
–Debe ser por eso, no sé. La cuestión es que ya llego, ya llego, cierro los ojos y estoy te juro que a punto, y entonces...
–¿Ves algo?
–Sí.
–¿Qué ves?
–Fruta, verdura, latas de tomates, jabón en polvo, mercadería en general.
–¿Qué?
–Sí, se me pasa la lista del supermercado por la cabeza.
–No te creo.
–¿Es raro, no? ¿A vos nunca te pasa?
–No.
–Entonces soy yo.

